

**JOAQUÍN
TRUJILLO
SILVA**



EL DIOS DE LA MÁQUINA

**Ensayo sobre la conjuración
de la tragedia**

EDITORIAL RONEO

—

DICIEMBRE DE 2023

SANTIAGO DE CHILE

El dios de la máquina. Ensayo sobre la conjuración de la tragedia

Joaquín Trujillo Silva



© Editorial Roneo

© Joaquín Trujillo Silva

Primera edición: diciembre de 2023

Publicado con el apoyo del Centro de Estudios Públicos (CEP)

ISBN 978-956-6152-11-8

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta publicación puede ser
reproducida sin la autorización de los editores.

Diseño de portada: María José Munita

Diagramación interior: Mariana Forray

Este proyecto ha sido financiado por el
Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura,
Convocatoria 2020.



Edición a cargo de Cristóbal Carrasco.

Participaron en la corrección de este libro Nicolás Vargas,
Victor Álvarez y Nicole Bouchet.

Editorial Roneo

Jorge Washington 325, Ñuñoa

www.roneo.cl | info@roneo.cl

Santiago de Chile

ÍNDICE



INTRODUCCIÓN:	7
La ley de la tragedia y la ley contra la tragedia	
I. We are all greeks	45
II. <i>Ius ex machina</i>	207
III. La mejilla posterior	417
IV. <i>Nulla harmonia mundi sine pax sincera</i>	511
AGRADECIMIENTOS	679
CRONOLOGÍA	683
ÍNDICE ANALÍTICO	689

*A la memoria de
Gregorio Víctor Amunátegui
Camilo González Villanueva*

INTRODUCCIÓN:
LA LEY DE LA TRAGEDIA
Y LA LEY CONTRA LA TRAGEDIA



“La fe es una prolongación de la inteligencia”, escribió en sus memorias Charles Chaplin. Que esta sentencia (que bien podría tildarse de judeocristiana) haya salido de la pluma de un cómico no es una sorpresa: la comedia es la confianza en que todo, tarde o temprano, saldrá bien, que el mundo corregirá su curso. Entre esos confiados, los menos, o sea, los más desconfiados, recurrirán al derecho;¹ los más, a las versiones más apolíticas de la religión, aquellas que nada le piden al mundo. Este libro trata del surgimiento de la comedia, que se abrió paso a través de la tragedia.

En la literatura que llamamos tragedias y comedias, tanto las antiguas como las modernas, podemos identificar grandes momentos de la transformación. El derecho, o sea, esa obstinación según la cual el mundo puede corregirse un poco (cuando es conservador) o mucho (cuando es revolucionario), fue acogiendo en su espejo lo que veía frente a él. Y como diría (aunque no exactamente) Stendhal, la literatura es la que mueve el espejo.

Justificando la necesidad del enfoque propio del derecho y la literatura, Martha Nussbaum explica en *Justicia poética*: “Defiendo la

¹ En general, y contra la uniformidad completa del libro y la práctica forense, se ha preferido mantener la palabra “derecho” en minúscula o mayúscula, según sea el caso, más adecuada para el contexto.

imaginación literaria precisamente porque me parece un ingrediente esencial de una postura ética que nos insta a interesarnos en el bienestar de personas cuyas vidas están tan distantes de la nuestra". Hermosa justificación. Y bueno, uno podría alegar cosas menos amorosas. Decir, por ejemplo, que la literatura es lo más importante porque al impedirte matar a una vieja usurera te permite lograr en tu vida algo realmente original. El derecho intenta lo mismo, pero su escasa imaginación le obliga a persuadir mediante la inyección letal o la rutina de la cárcel. Es cierto, como observa el profesor piojoso de Mircea Cartarescu en *Solenioide* que "después de leer decenas de miles de libros, no puedes evitar preguntarte: ¿dónde ha estado mi vida durante todo este tiempo?", pero no menos cierto que la Katerina Ismailova, famosa protagonista de la novela *Lady Macbeth de Mtsensk*, de Nikolái Leskov, y de la ópera homónima de Dmitri Shostakóvich, al ser analfabeta y no poder, por lo tanto, divertirse leyendo novelas, se ve empujada a cometer el error de vivir su propia vida.

También lo es, si place ser justos, que otro profesor, el sabio Fausto, doctor en teología, y muchas otras *logías*, termina invocando al diablo de tanto leer, aunque su error sin duda fue haber buscado en los libros la verdad. Con todo, creo que hay que concordar con Anthony Burgess cuando en su prólogo de *La naranja mecánica* nos confiesa que "es la cobardía innata del novelista la que delega en personajes imaginarios los pecados que él tiene la prudencia de no cometer". Porque, si bien a un escritor confesar sus fantasías en libros lo hace un kamikaze, la esperanza de verse recompensado por cómplices, sean lectores, críticos o al menos jurados prevaricadores, hace de él también un cobarde o un tonto.

Sin embargo, hay una literatura que casi no aspira a resumirse en señales de tránsito (que es el ideal de todo lo correcto). Ya pocos avezados gustan de ella, porque casi nadie se atreve a mirarse tanto en el espejo, no vaya a ser que aparezca el mono, como amenazaba una tía a su feo sobrino, que luego se convirtió en filósofo, como se señala en *La náusea* de Sartre.

Esta vieja y grandiosa literatura fue la tragedia, esa primitiva escritura que hizo sudar lágrimas a las piedras.

LO QUE ES LA TRAGEDIA

Incluso con los campos de exterminio y de concentración, atentados terroristas, terremotos y maremotos, huracanes e incendios, revoluciones y levantamientos armados, tráfico de armas, trata de blancas y niños, epidemias, desastres nucleares, masas de infantes desmembrados por minas, genocidios africanos, americanos y europeos, bancos de sangre contaminada, olas de refugiados, toneladas de fetos triturados, luminosos almacenamientos de pornografía, redes pederastas, hambrunas y sequías, derretimiento de glaciares y otros hielos prehistóricos, religiones de la prosperidad y el placer, sofisticados sistemas de tortura, drogas químicas, industrias de cigarrillos, alcoholes y apuestas, semillas patentadas, incluso con todo esto, nuestra época no sabe qué es la tragedia. Casi puede decirse lo que el personaje Sócrates puso en boca del autor Sófocles que imaginó Platón en su diálogo *Fedro*: “Sabes lo previo a la tragedia; pero no, lo de la tragedia misma” (268c).

La edición espontánea de vocación periodística llama tragedia a demasiadas cosas. Y la tragedia es solo aquello insuperable porque, como dice *Prometeo encadenado* “es invencible la fuerza de la necesidad”. Además de ser ella inevitable, es motivo de sufrimiento. Como en el acto V, escena primera, de *Hamlet*, donde los sepultureros esbozan el punto:

No, deja, yo te diré. Mira, aquí está el agua. Bien. Aquí está un hombre. Muy bien... Pues señor, si este hombre va y se mete dentro del agua, se ahoga a sí mismo, porque, por fas o por nefas, ello es que él va... Pero, atiende a lo que digo. Si el agua viene hacia él y le sorprende y le ahoga, entonces no se ahoga él a sí propio...

Pero al sufrimiento también hoy se lo tiene por ideología.

Todo aquello cuanto pueda sindicarse al hombre responsable, no es, en principio, una tragedia. De ahí el que la enumeración anterior no incluya solo tragedias. Mas, ¿dónde comienza y acaba el control del hombre? Esta es la pregunta que subyace a la anterior respuesta, respuesta que no es baladí ni es neutral.

Desde tiempos de Hugo Grocio, el Derecho ha intentado dar una respuesta ni religiosa ni filosófica ni histórica a esa pregunta, muchas

veces reformulándola. Y al elegir responder así, muchas veces también, ha desperdiciado la energía del tema, hallándose al fin con una pertinente respuesta vacía. Porque la tragedia no es una doctrina clásica de las formas, es propia de la desmesura arcaica.

El Derecho, al cual muchos tuvieron como el único género inventado por los romanos, comenzó a aparecer en un contexto increíblemente adverso. La “encantadora mezcla de animación y de serenidad, una primavera del espíritu humano, una sonrisa de la historia”, dice (José Enrique Rodó en *Ariel*) que fue la cultura griega, no conoció en su propio derecho una altura similar. En la Grecia arcaica —que es la que nos interesa— el sistema de responsabilidad fundado en la culpabilidad no existía como lo conocemos. Una responsabilidad fatal era la regla que explicaba las configuraciones del mundo. No podía hablarse de una suerte de principio de Autonomía de la Voluntad. La complejidad del Derecho Romano la diferenció del griego. Los romanos categorizaron la disponibilidad del acontecer normativo. He ahí el origen del Derecho como lo conocemos hoy. Según veremos, el Plebiscito Aquileano que reformó la Ley de las XII Tablas fue uno de sus hitos. No poco, por su parte, hicieron los judíos al obstinarse en la ley, o sea, al ofrecer al mundo el humano fruto de una certeza imbatible: el cielo solo habla a través de la ley. El Talmud babilónico dirá que quien hace justicia es como si hiciera el mundo junto con Dios. Pues bien, de eso trata la justicia y el derecho, de hacer el mundo. El problema es dónde, cómo y con qué materiales.

En el contexto de la concepción griega, la noción de justicia —que nos sería legada por Aristóteles en la era clásica— terminaba por rivalizar con el Derecho. “El derecho no había nacido de la idea de Justicia —nos aclara Fustel de Coulanges en *La ciudad antigua*— sino de la de religión, y no se concebía fuera de ella”. Las cadenas de venganzas, y la consiguiente imposibilidad de romper ese estado de cosas a partir de la ley —“el asesinato no cesa de responder al asesinato en una cadena de sangre”, dice un coro de Eurípides en *Orestes* (vv. 818-819)—, suscitaron una forma de concebir las relaciones humanas —y las relaciones de los seres mortales con los dioses— en la cual no tenían espacio esos fines específicos del derecho que son la equidad y la certeza. Equidad —desde nuestro actual punto de observación—

no había pues el destino decidía según su capricho, y certeza menos, ya que todo antiguo conflicto podía ser revivido a fin de ser vengado: nada quedaba suficientemente consolidado por obra del tiempo, como luego ocurriría gracias a la doctrina de la prescripción en el Derecho de Gentes. La única certeza era que no había ninguna certeza.

Por lo demás, la ciclicidad del tiempo —o la exacerbada presencia de las estaciones del año— no permitía la experiencia de un pasado remoto y, de ahí, eso que se conoce como *la historia* (un relato de geometría lineal). A su vez, no se podía exigir justicia divina. Se era siempre culpable y, al mismo tiempo, se vivía plenamente determinado o, mejor aún, destinado. Se era la causa del mal, pero no podía hacerse nada para remediarlo. En un mundo que es incontrolable respecto de la voluntad, la responsabilidad es un injusto si es que no un absurdo, y la libertad, una ilusión dañina. Eso, si es que no se predicaba lo siguiente: “*Fata volenlem ducunt, nolentem trabunt*. Conduce el hado al que le sigue; arrastra al que resiste”, como refiriéndose a la tragedia griega escribe Andrés Bello en su “Compendio de historia de la literatura”.

De ahí la preeminencia asignada por el lector romántico al héroe trágico, es decir, aquel que no se deja conducir, sino que resiste. Y es héroe porque pretende justicia en un mundo que es de hecho injusto. Su ideal es su condena. En su *Disertación sobre la tragedia antigua y moderna*, dedicada al cardenal veneciano Angelo Maria Querini como también a boicotear el influjo de Shakespeare en el continente, Voltaire se autocita. Hacia el final de su alocución reproduce los versos 273-274 de la escena octava en el acto V de su *Semíramis*, cuya moraleja sostiene: “Aprended todos, al menos,/ que los crímenes secretos tienen por testigos a los dioses”. Serían estos “crímenes secretos” los que vemos castigados cuando no entendemos el sentido que pueda tener un daño nacido de las puras circunstancias y que, por ignorancia del secreto, creemos una casualidad nefasta. Esta sería la única manera de enderezar el derecho arcaico: pensar que los jueces invisibles fisonomaban, callaban y ejecutaban, sin procedimientos, sin apelaciones y, por sobre todo, sin publicidades. Justicia divina pudo ser llamada.

GRIEGOS. ROMANOS, JUDÍOS

A pesar de la preeminencia del *destino* —esa fatalidad siempre presente— los romanos fueron capaces de cultivar un microclima propicio para actos humanos circunscritos a una esfera de responsabilidad por daño y culpa, donde era posible el pacto y el cumplimiento de aquel, es decir, donde la configuración del mundo estaba en cierto modo disponible para la humana voluntad: la *voluntas* de los latinos. Los romanos, armados de su ánimo cómico, férreamente contrario al espíritu trágico griego, pudieron darse la forma primitiva de lo que hoy nosotros llamamos Derecho, pese, como se dijo, a que eran religiosamente trágicos. Vivían en esta contradicción fundamental sin tomársela a pecho pues pertenecían al espíritu de la comedia, que es el arte de no dejarse agredir. Esto explica la importancia del género cómico en la cultura romana, y el menosprecio, cuando no la animadversión, por el género trágico. Los griegos también tuvieron sus leyes, y filosofaron acerca de ellas, pero el paso repentino de *thesmos* a *nomos* en la época de Clístenes, sugiere que vivieron la ley democráticamente promulgada como una innovación remitida a la polis. El Derecho Romano fue la forma misma del Imperio Romano, la mayor disposición normativa del acontecer, ya en sus inicios remotos: “Porque —precisaba Theodor Mommsen en su *Historia de Roma*— conciliaba en una misma ley los principios eternos de la libertad y de la autoridad, los de la propiedad y los de la jurisdicción, sin falsearlos ni amenguarlos jamás”.

A su vez, la cultura judía propuso una visión del mundo en la cual el Ser único (desde Jovellanos que la palabra “Ser” no es confiable) y creador era un personaje en cierto modo comprensible; su creación, racionalmente explicable; y sus intenciones, en cierto sentido, discernibles. Desde el Génesis, Dios y criatura podían comprenderse mutuamente en virtud de su proclamada semejanza. Explicaron el daño en base a un crimen de origen, el cual era corregible mediante un plan elaborado por el mismo Dios para regresar sus criaturas a su perfección inicial, contando eso sí con el sometimiento de aquellas criaturas a su ley, y, por lo tanto, con la libertad supuesta a toda elección.

Estas ideas de libertad —formuladas también como *libre albedrío*— y de plan divino, estuvieron presentes en la génesis de la idea de historia sagrada.

Pero el estricto legalismo judío se enfrentó a una concepción del perdón vindicada por Cristo que en cierta manera deconstruyó las convicciones más arraigadas de la legalidad. San Pablo vivía la imposición de la ley mosaica como una tragedia. Cristo había sido, con la resurrección (imposible, según Walter Otto en *Los dioses de Grecia*, entre los dioses de Grecia) y la doctrina del perdón, el fin de esa tragedia, la promesa de una vida eterna. Llegó a tal la doctrina del perdón que se transformó, muchas veces, en la esencia de lo divino. Dirían las célebres palabras de Alexander Pope: “Errar es humano; perdonar, divino”. Dicha definición —como dirá Hannah Arendt— haría al mundo recomenzar muchas veces como si lo hiciera desde cero, liberándose siempre de la carga del pasado, pues el perdón no reaccionaba frente al daño sino con el futuro, mientras que el castigo debía siempre mirar a ese pasado, agotarse en él, para explicarse como *justicia*.

Esta otra fue la justicia de Cristo que todavía no ha sido aplicada. Es también la posibilidad radical de una historia del futuro.

Pero la tendencia optimista romana reflejada en su Derecho fue más allá: llegó a concebir la posibilidad de un *Imperio*, nada de novedoso, por lo demás. Dicha idea fue retomada por la cristiandad. Los cristianos transformaron al Imperio en una práctica defectuosa del Reino de los Cielos: el Sacro Imperio Romano. Este ideal buscaba la implantación del Reino de Cristo, pero mediante actos humanos. La catolicidad defendió esa doble postura: la legalidad de una universalidad terrestre, por una parte, la esperanza en la restauración del reino divino en la historia, por la otra. La idea de aglutinar la mundanidad bajo una misma ley, un universo humano —la *humanitas* latina— amalgamó una vieja idea ciceroniana a las pretensiones universales del cristianismo paulino. Esa pretensión alcanzó una primera cima con el ideal imperial de la Corte Carolina (o sea, la del emperador Carlos V), y se volvió subversiva con la promesa arrolladora de una revolución universal de ese cosmos humano, a partir de la Revolución Francesa de 1789.

La pretensión de una constitución universal —y su variante real o mitocibernética del gobierno mundial— fue la aventura político-jurídica más radical contraria al espíritu trágico griego. Ella, junto a la doctrina del perdón, concebida y practicada en desiguales maneras, son hitos insoslayables en la trama histórica y literaria de la conjuración de la tragedia.

Una diferencia análoga a la que hay entre la alquimia y la química es lo que encontramos entre ciertas formas de conocimiento orientadas a la práctica. No porque una sea una “pseudociencia” y la otra una “ciencia”, sino porque mientras la primera tuvo la pretensión de ir a pasos agigantados a su fin, la segunda dio pasos tan discretos, pero tantos, que sin alcanzar objetivos tan ambiciosos, no los tuvo por eso menos destacables. Hasta qué punto el derecho se ha comportado, algunas veces, como una especie de alquimia, y otras, de química, es una cuestión de difícil discernimiento. El oro de la justicia fue muchas veces su propia trampa. La tendencia a experimentar con sus posibilidades se incrementó a partir de las revoluciones políticas. La Edad de Oro de la alquimia jurídico-política se hallará al alcance de la mano, como en el pasado lo estuvo el mismísimo oro ante los magos de la combinación. Pero las manos del Rey Midas solo surtieron efecto a veces, y casi siempre cuando el rey permaneció dormido, vale decir, cuando su poder no estuvo reconcentrado en lograr la transmutación del mundo.

Este disparatado ensayo literario indaga en el proceso de largo alcance que va desde el mundo trágico al del Código de Napoleón, allí donde ese antiguo mundo griego quedó reducido a dos conceptos, el de *caso fortuito* y el de *fuerza mayor*, simples excepciones a la responsabilidad. ¿Qué pasó en ese extenso pasaje? Intentaremos explicarlo.

EVITABLE E INEVITABLE

Aquí es donde reaparece el problema de nuestro tiempo.

Para nuestro tiempo, el tiempo del *prêt-à-porter* —donde si las prendas de vestir no se acomodan a un cuerpo que les es extraño, se dispone al menos de una serie de métodos dietéticos y de cirugías para lograr hacerlo entrar en ellas—, el “concepto” —odiosa como inevitable palabra— de tragedia aparece meramente literario, ofensivamente pretérito, desajustado a la estética de una existencia cuya complejidad prefiere otros conceptos menos catastróficos. Pocas personas recurren a esta palabra a fin de describir su propia vida, la ajena o la historia reciente. Si lo hacen, en ello descubrimos al instante un ánimo extravagante, o la osadía inofensiva de una hipérbole.